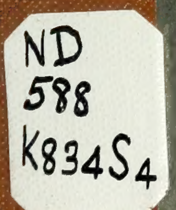
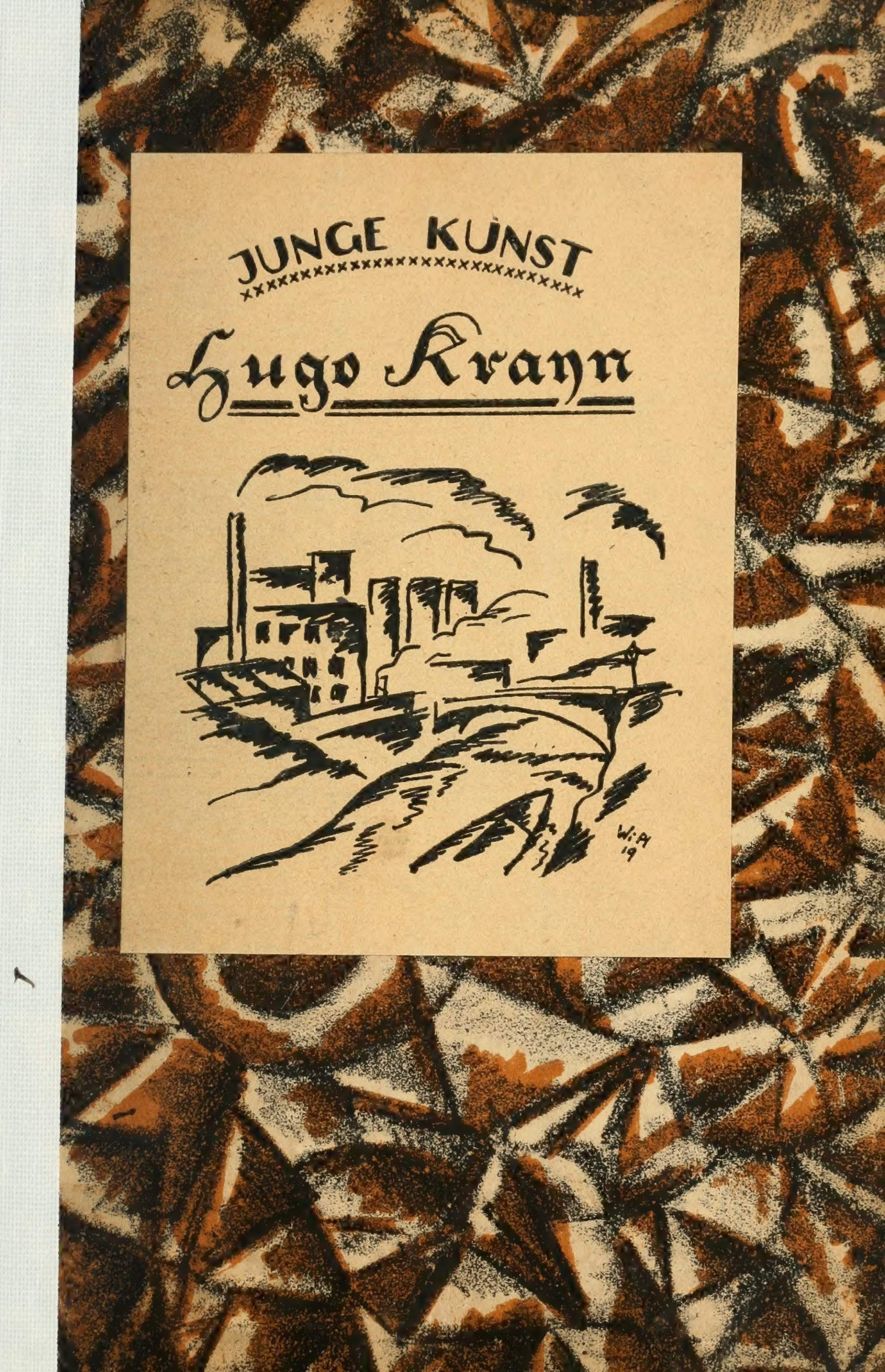

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00380444 0

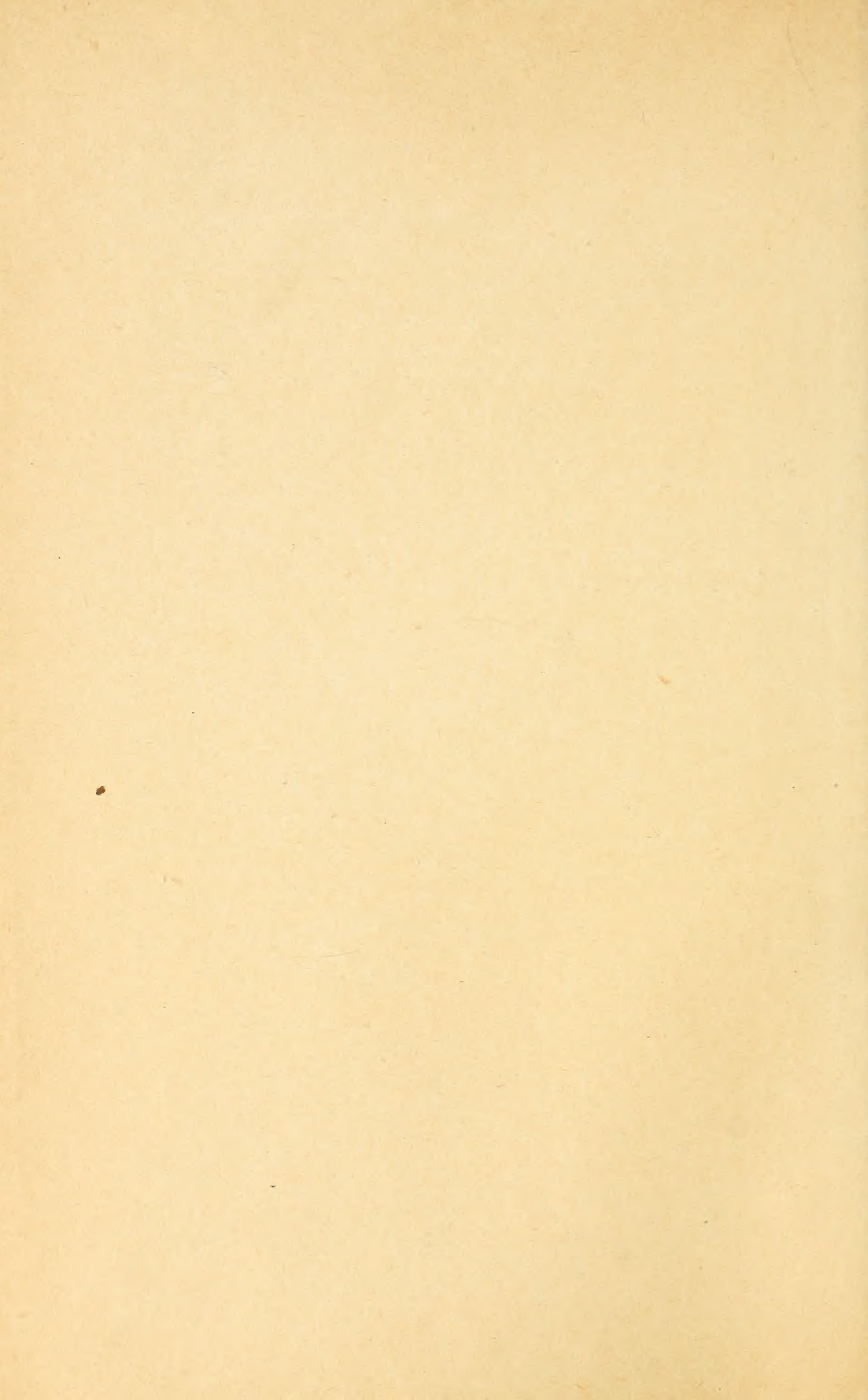

ND
588
K834S4




JUNGE KUNST
Hugo Krayn
Wi.Pl
19



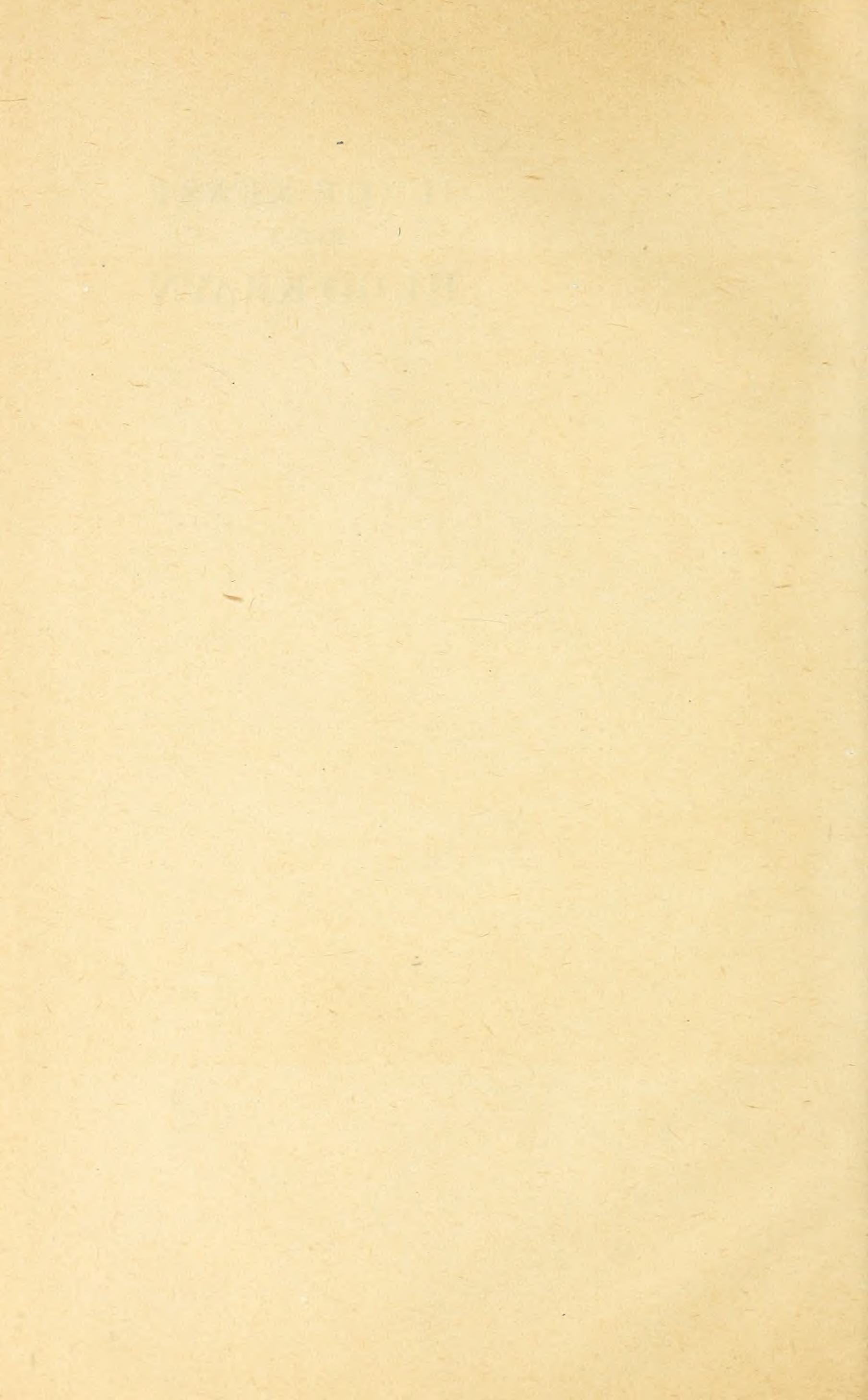


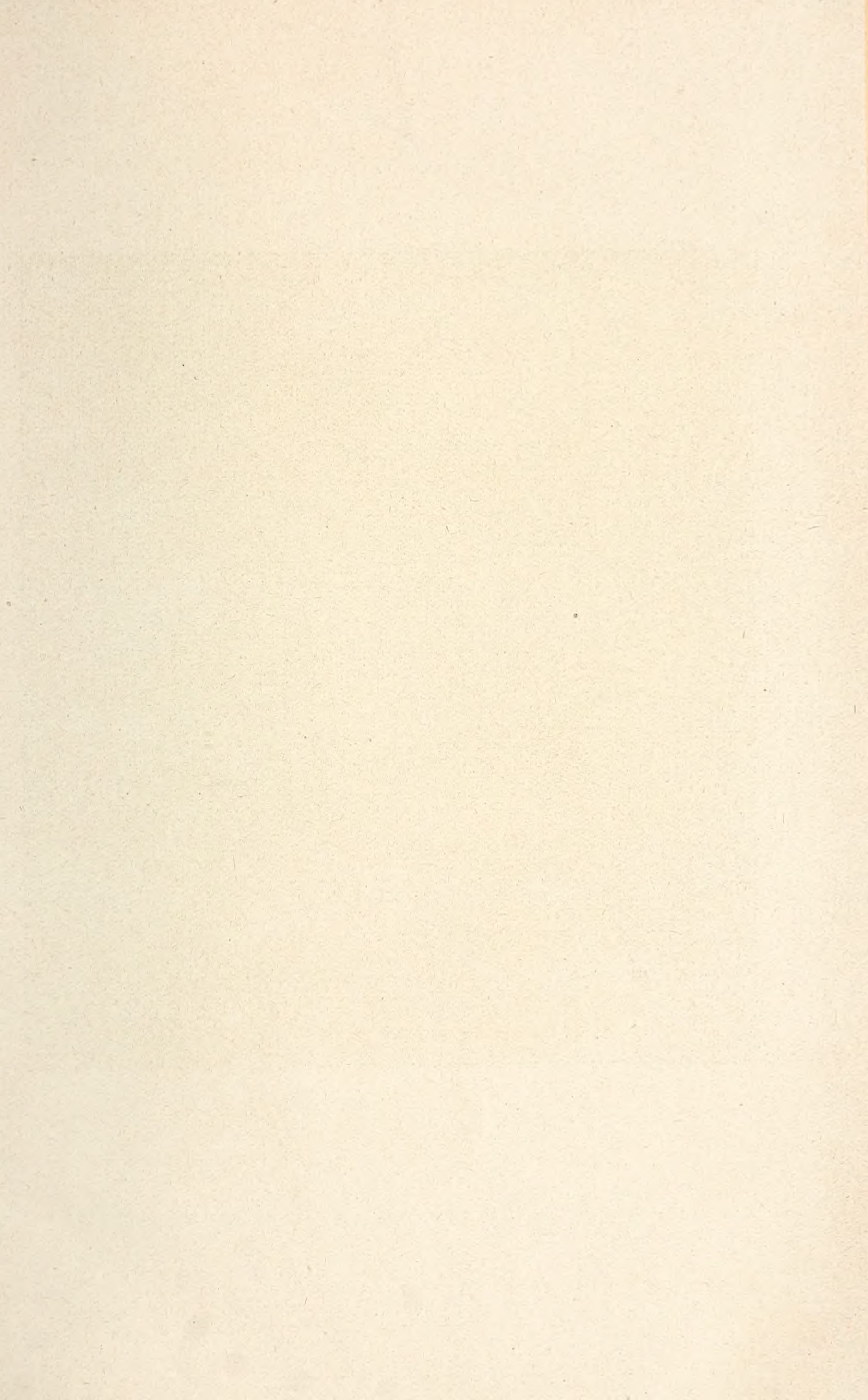


JUNGE KUNST

BAND 8

HUGO KRAYN







SELBSTBILDNIS MIT MUTTER

JUNGE KUNST
BAND 8

HUGO KRAYN

VON

KARL SCHWARZ

MIT EINEM VORWORT VON LOVIS CORINTH, EINEM FARBIGEN TITELBILD UND 32 TAFELN

LEIPZIG, 1919
VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGE KUNST.

Bisher erschienen die folgenden Bände:

Bd. 1. Georg Biermann: Max Pechstein.

Bd. 2. C. E. Uphoff: Paula Becker-Modersohn.

Bd. 3. C. E. Uphoff: Bernhard Hoetger.

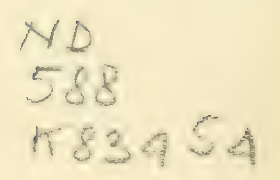
Bd. 4. Lothar Brieger: Ludwig Meidner.

Bd. 5. Theodor Däubler: César Klein.

Bd. 6. Joachim Kirchner: Franz Heckendorf.

Bd. 7. Wilhelm Hausenstein: Rudolf Großmann.

Bd. 8. Karl Schwarz: Hugo Krayn.



 * Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.

Vorwort.

Epidemien grassierten am Ende des Weltkrieges und Menschen starben beinahe weniger auf den Schlachtfeldern, als die Grippe sie auf ihren Krankenbetten fortgerafft hat. Unter den Künstlern sind viele der verheerenden Seuche zum Opfer gefallen. Alte und Junge, in allen Lagern waren Tote zu bestatten. Auch Hugo Krayn war ein solches Opfer. Als die Berliner Sezession reformiert wurde, war Hugo Krayn unser erstes Mitglied — an Jahren unser Jüngster. Seine Bilder zeigten stets große Begabung. Die Stadt Berlin und seine Einwohner wurde seine Spezialität. Dann voriges Jahr, 1918, hörten seine „arme-Leute-Malereien" auf und er sandte Bilder in unsere Ausstellung, die deutlich eine neue Phase in seiner Kunst dokumentierten; vor allen Dingen war da ein Bild „Venus" und eine „Pause in dem Theater". Über dem Venusbild lagerte ein eigenartiger, blonder Charme. Auch seine Theaterpause zeigte denselben Charme: ein blondes süßes Mädel studiert in der Zwischenpause den Theaterzettel. Dieses Kind des Volkes war auch sein entkleidetes Modell für die „Venus". Ich habe ihn vor vielen geliebt, denn er war auch vor vielen ausersehen eine Leuchte für unsere Berliner Sezession zu werden. Das Schicksal bestimmte es aber anders; Ende des Winters starb er in kürzester Zeit an

der Grippe; er hatte von seiner geliebten Kunst Abschied genommen: Dreiunddreißig Jahre ist er nur alt geworden. Seit Raffael und Masaccios Zeiten waren die früh Verstorbenen in dankbarem Gedächtnis ihrer Zeitgenossen, denn der ewig grüne Lorbeer glänzt als Märtyrerkrone um die Schläfe der Jugend, welche nicht ihre Bahn vollenden konnte, sondern in plötzlicher Entwicklung jäh abbrechen mußte.

Berlin, 29. Juni 1919.

LOVIS CORINTH.

Am 25. Januar 1919 starb an der Grippe nach nur fünftägigem Krankenlager Hugo Krayn, kurz vor Vollendung seines dreiunddreißigsten Lebensjahres. Er war in Berlin geboren und wurzelte mit seiner Kunst in seiner Vaterstadt, mit der er enger verbunden war, als irgendein anderer der jüngeren Künstler.

Er berichtet selbst, daß er mit drei Jahren alles Papier und mit Vorliebe den Bürgersteig mit Kreide bekritzelte und es schon frühzeitig bei ihm feststand, daß er nur Maler werden wollte und mußte. Nachdem er die Untersekunda absolviert hatte, setzte er es nach Überwindung des väterlichen Widerstandes durch, daß er einen kunstgewerblichen Beruf einschlagen durfte. So kam er 1902 auf die Berliner Kunstgewerbeschule und trat nach Berufung Emil Orliks in dessen Klasse für Graphik und Buchkunst, in der er von 1905—1910 verblieb. Damit war seine künstlerische Erziehung beendet. Als im Jahre 1910 der Vater starb, suchte er sich infolge der drückenden Familienverhältnisse selbst vorwärts zu bringen, wurde Maler und arbeitete unverdrossen ohne jede Anleitung sich ganz in seine Kunst vertiefend.

Eine besondere Neigung und Begabung zum Kunstgewerbe hatte er nie besessen, seine Stärke lag von Anfang an in Naturstudien. In der Schule packte er alles an, entwarf Plakate, versuchte sich im Holzschnitt, erlernte die Lithographie und die Radierung, fand aber darin nicht seine Befriedigung. In freien Stunden zog er hinaus und machte Studien mit Blei, Kreide und Aquarell.

Bei seinen Studienfahrten durch Berlin entdeckt er das Thema für sein weiteres Schaffen, er beginnt das Leben der

Arbeit zu studieren und versucht sich allmählich an immer größeren Problemen, indem er nun auch — ganz auf sich selbst gestellt und sich nur in den Museen und Ausstellungen weiterbildend — zur Ölmalerei greift. Er stellt in der Berliner Sezession und im Deutschen Künstlerbund aus, findet in der Presse Beachtung und beginnt in weiteren Kreisen bekannt zu werden. Seine schwächliche Konstitution ist den Anstrengungen seines vom Feuereifer beschwingten Arbeitsdranges nicht gewachsen, er erkrankt ernstlich und muß für längere Zeit nach Davos. Dort findet er Erholung, malt auch in der völlig neuen Umgebung mehrere Landschaften und kehrt mit neuen Eindrücken in die Heimat zurück. Neben den Gemälden entstehen zahlreiche Graphiken, besonders Lithographien, die er in mehreren Folgen zusammenstellt. Der Krieg bricht aus und stellt ihn vor große Aufgaben, da er, der Darsteller der Arbeit und der kleinen Leute, das soziale Elend tief empfindet und dies in seiner Kunst zum Ausdrucke zu bringen sucht. 1915 wird er Mitglied der Berliner Sezession, erhält den Auftrag zu einem großen Wandgemälde, findet reichen Absatz mit seinen Werken und allgemeine Anerkennung. Die Stadt Berlin erwirbt zwei seiner Gemälde. Der Weg aus stiller Zurückgezogenheit zu einem unter schweren Mühen und Entbehrungen erarbeiteten besseren Dasein und zu ruhigerer Entwicklung öffnet sich ihm. Da bricht sein Lebensfaden plötzlich ab. —

Es ist nicht leicht, dem Schaffen eines so früh seinem Streben entrissenen Künstlers vollauf gerecht zu werden. Dies zeigte die dem Gedächtnis ihres jungen Mitgliedes im März 1919 geweihte Ausstellung der Berliner Sezession, die neben vielen Zeichnungen und Graphiken 134 Gemälde umfaßte; eine sehr große Zahl und ein schwerer Prüfstein für eine so kurze Arbeitsdauer! Daß da viel Unausgeglichenes und Unbedeutendes mit unterlaufen mußte, ist selbstverständlich, vergegenwärtigt aber auch den schweren Kampf, den der nur auf sich gestellte Künstler auszukämpfen hatte. Wäre ihm ein längeres

Schaffen beschieden gewesen, so hätte er sich wohl bei der ihm innewohnenden Energie und dem angestrengten Fleiß, mit dem er an sich arbeitete, zu immer größerer Ausgeglichenheit durchgerungen. Angesichts des von ehrlichstem Streben und einem starken Können getriebenen Schaffens ist das frühe Ende dieser künstlerischen Laufbahn besonders zu bedauern. —

Krayn begann mit dem Kunstgewerbe, fühlte sich aber zur großen Kunst hingezogen. Die Graphik als buchtechnisches Hilfsmittel, die Plakatkunst, das Ornamentale, Dekorative lag ihm nicht. Er suchte das Leben, die Natur, und gab sich dem Studium seiner Umgebung hin. Wie einst Rembrandt in den engen Gassen des Amsterdamer Judenviertels die Modelle auflas und in den vergrämten Gesichtern der langbärtigen Greise die Vorbilder seiner biblischen Helden und in den dunklen Hütten der Armen die Atmosphäre für seine Darstellungen fand, so wandte sich Krayn den Alltagsbildern der Arbeit zu und versuchte — zunächst noch keinem anderen Ziele folgend, als sich im Naturstudium zu üben — das Leben der Straße zu ergründen. Erst allmählich wurde er, besonders infolge der Einwirkungen des Krieges, zum sozialen Verkünder und Ankläger.

Es lag ihm fern, einem bestimmten Programme zu folgen; abseits von allen Kunstbestrebungen der Zeit und den formalen Debatten der Kollegen hatte er nur das eine Ziel, „bei stärkster Konzentration künstlerisch gute Bilder zu malen" und malend sich selbst zu finden. Dies glaubte er erreichen zu können, indem er ganz realistisch den Dingen zu Leibe rückte und das zeichnete und malte, was und wie er es traf. Um möglichst schnell und ohne viel Schwierigkeiten an die Arbeit zu kommen, wohl auch, da ihm die Verhältnisse keine andere Möglichkeit boten, durchzog er die Straßen des Proletariats, in deren Mitte er selbst lebte, sah diese harten und markigen Arbeitertypen, die festen, gedrungenen Gestalten, die in ihren Kitteln daherkamen, die Frauen im Kopftuch,

wie sie sich auf den Märkten und Plätzen bewegten, sah diese von Arbeit und Sorgen durchfurchten, von Ruß und Maschinendampf gestählten und der traurigen Atmosphäre der Armut gebleichten Gesichter, sah ihre Arbeitsstätten und dumpfen Wohnungen, die Enge ihres Daseins in und außer dem Hause, erkannte dieses in ewigem Gleichmaß freudlos, müde und träge sich fortwirkende Rad des werktätigen Lebens und fand so den Inhalt für seine Kunst. Sein Thema wurde die Großstadt, jedoch nicht dort, wo sie sich in behaglichem Genusse breittut und im Glanze von Licht und Wohlstand auslebt, sondern die Stadt der Arbeit. Er fand Berlin, das dumpfe, düstere Berlin, wo sich in den engen, von Mietskasernen eingeschnürten Straßen die Menge in einer atemberaubenden dicken und schwülen Luft drängt, wo Fabrikschlote rauchen und den Menschen der Schweiß der Arbeit anklebt.

Er erkannte die Schönheit der Armseligkeit und mühte sich, all das zum Ausdrucke zu bringen, was seine tief gründenden Augen sahen und sein vielleicht gar zu weich gestimmtes Gemüt empfand. Er plagte sich redlich und leistete ehrliche Arbeit. Zunähst ging er ganz spontan ans Werk, setzte den Pinsel an und malte, zeichnete, radierte und lithographierte mit der größten Sachlichkeit. Er nannte es „konzentriert malen".

Doch so einfach gestalteten sich die Dinge nicht. Gar oft mag er die leitende Hand des Lehrers entbehrt haben, da er hier und dort Umschau hielt, in welche Form er sein Werk gießen sollte. Schwere Zweifel müssen in ihm erwacht sein, wenn es ihm auch immer wieder gelang, in seinen groß angelegten Gemälden Teile zu malerischer Vollendung zu bringen, die die Potenz seiner künstlerischen Kraft bewundern lassen. Nur zu leicht zerbrach ihm die Form, fehlte dem Vielen an Schönheit das bindende Ferment, das dem Ganzen die Rundung und den einenden Grundakkord verleiht.

„Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,
Durch die man zu den Quellen steigt!
Und eh' man nur den halben Weg erreicht,
Muß wohl ein armer Teufel sterben.“

Krayn, der sich selbst gegenüber ein strenger Richter war und an sich arbeitete wie wenige sonst, wird diese Mahnung oft in sich haben klingen hören. Sie beschwingte seinen Eifer, der sich namentlich in den letzten Jahren zu einer Produktivität sondergleichen gestaltete, als habe er das Todesglöcklein von Ferne tönen gehört.

Bildform und Bildinhalt waren die beiden für ihn schwer zu vereinenden Probleme, an deren Lösung er unausgesetzt experimentierte. Im Landschaftlichen gelingt ihm der Wurf am ehesten; er findet den Rhythmus der Steinmauern, Häuserblöcke und Straßenzüge. Vor ihm mag keiner das Berlin O so porträtiert haben. Wie sich die Menschen da bewegen, müde und träge, schwer und gelassen! Wie die Stadtbahn dahinsaust und ihre Rauchschwaden in die Gassen schleudert; wie sich die Geleise der Hochbahn wie ein Wurm durch die engen Strassen schlängeln! Er ist ein Großstadtkind und empfindet vor allem die Landschaft des Städtebildes.

Es ist z. B. bezeichnend, daß er in Davos nicht die Landschaft als solche, die ragenden Berge und ansteigenden Matten, sondern die engen Straßen des Dorfes darstellt, in denen nur als Hintergrundskulisse die Berge auftauchen.

Vor der stillen Natur, dort wo Gräser sprießen und Bäume frei emporwachsen, versagen seine Kräfte, da ihm die Erfahrung fehlt, die zu sammeln er, wie er mir noch kurz vor seinem Tode schrieb, als sein nächstes Ziel erachtete. (Bei einem seiner letzten großen Gemälde, der Venus, quälte er sich besonders mit dem landschaftlichen Hintergrund, der ihm nicht gelingen wollte. „Das ist kein Acker, das sind keine Hügel, keine wurzelfesten Bäume“, gestand er selbst; „ich muß draußen in der Natur arbeiten, muß reisen und hoffe in kurzem so weit zu sein, um nach Bayern zu kom-

men und mich im Gebirge erholen und dort arbeiten zu können.")

Die Hauptsache jedoch spielte bei ihm das Figurale: seine Stärke lag im Ausdruck, in der Charakterisierung der Gestalten. Man betrachte die von ihm so oft dargestellten Arbeitertypen: den Mann, der den Hammer schwingt, den Karren schiebt und Lasten schleppt oder von schwerer Arbeit ruht, den Alten, der müde ein Almosen erfleht, und die Frauen, die jung an Jahren doch schon in ihren vergrämten Gesichtern die Furchen des Alters tief eingegraben tragen. Hier gelingen ihm oft Werke von erstaunlicher Kraft, großer Lebendigkeit und feinstem Farbenempfinden, Bilder, die in ihrer künstlerischen Qualität von dauerndem Werte sein werden.

Hier aber schneiden sich auch die Einflußsphären, deren er sich nie ganz erwehren konnte. Goya und Daumier sind die Paten mancher Gestalten. In einem zehnjährigen Kampfe bemüht er sich immer wieder sich diesen seinen geistigen wie formalen Führern zu entwinden, versucht er seine eigenen Wege zu gehen und sucht sie doch immer wieder auf. Die Derbheit und Gedrungenheit eines Bauern-Brueghel vermengt sich mit dem Grotesken französischer Bourgeoisdarstellung. Vor allem, wenn er die feste Basis des Alltagslebens verläßt und nun thematisch frei zu komponieren oder das tendenziöse Moment in den Vordergrund zu schieben beginnt, wird er unfrei und gerät trotz mancher guten malerischen Arbeitsleistung ins Stocken. Hier kämpft der junge Künstler den schwersten Kampf.

In den zahlreichen Porträts steigert er seine Palette zu immer größerer Farbigkeit; er bewegt sich hier auf einer ruhigeren Bahn, die ihn leichter den steilen Berg seiner Entwicklung erklimmen läßt. Im Physiognomischen, in der Ausdrucksgestaltung und Fixierung des seelischen Niederschlages wurzelte seine künstlerische Potenz. In den Darstellungen seiner Arbeitertypen sind es vor allem die treffend gezeichneten Köpfe, die den Bildern ihren großen Reiz verleihen. Manchmal

setzen sich seine Gemälde nur aus einem Mehrfachen solcher lebenswahren Bildnischarakteristiken zusammen, wie z. B. in dem „Gemüsewagen", wo jeder einzelne Kopf als eine Malerei hohen Ranges zu gelten hat.

Das Derbe, Gramdurchfurchte, Wetterfeste lag ihm mehr als das gefällig Glatte harmloser Jugendlichkeit. Das Alter interessierte ihn mehr als die Jugend, ihn lockte der Kern, nicht die Schale, der Inhalt, nicht das prunkende Gefäß. Darum versagt er auch fast überall, wo er als Modemaler einem Auftrage gerecht werden soll. Hingegen gelingen ihm bei einigen bekannten Persönlichkeiten Bildnisse von starker Wirkung und überraschender Lebenstreue.

Den Höhepunkt seiner Porträtdarstellungen bilden aber die vielen Wiedergaben der Mutter. Dieses von der Not des Lebens und der Sorge um ihr einziges Kind gebleichte, zarte Gesicht hat er immer wieder gemalt. Zuletzt noch — erst vor wenigen Monaten — hat er sich selbst mit ihr zusammen dargestellt und in diesem Doppelbildnis, in dem er die ganze Fürsorge, Hingebung und mütterliche Selbstlosigkeit zum Ausdruck gebracht hat, ein rührendes Denkmal seiner kindlichen Dankbarkeit gesetzt. —

Neben den Gemälden laufen in all den Jahren viele graphische Arbeiten, besonders Lithographien, da ihn die stark malerische Natur, die Auswertung der Schwarz-Weiß-Kontraste mit der Kreide und dem Stifte mehr reizte, als die subtilere Strichwirkung der Nadel. Sie gehen auch thematisch mit den Gemälden parallel, wirken jedoch in ihrer schärferen Konzentration des Typischen stärker und schlagender.

Hier versteht man seine Hinneigung zu Daumier besser, da ihm entschieden das Groteske als das wirksamste Ausdrucksmittel für die Darstellung des sich ihm, besonders durch die Einwirkungen des Krieges, immer unerträglicher gestaltenden sozialen Elends erscheinen mußte. In den seit 1914 entstandenen Blättern entwickelt er eine Kraft und Größe, wie sie nur dem vom Feuer überzeugter Ankläger-

schaft Entflammten innewohnen kann. Er ist nicht mehr der sachliche Darsteller, sondern der tiefer Schürfende, Erkennende, Warnende; er ist — was er früher abzuleugnen versuchte — der Künstler des sozialen Lebens geworden.

Mag nun die Form auch manchmal noch von eklektischen Erinnerungen begleitet sein — ein Zyklus wie die sechs Steinzeichnungen der „Trinker", ein Blatt wie „Die Krüppelstadt" von 1917 oder „Die Lastträger" von 1918 sind künstlerische Leistungen von so erschütternder Überzeugungs- und spontaner Schwungkraft, daß der hierin entwickelte Mut unbeirrt durch alle Äußerungen mahnender und nörgelnder Kritik auf sich selbst bauend weiterzustreben, ihn wohl bald diese Schlacken hätte abwerfen und zu immer höherer Vollendung hätte gelangen lassen.

Denn nicht Kühnheit oder Vermessenheit führten Hugo Krayn seine einsamen Wege, sondern der Mut des Gerechten und das Vertrauen auf Gerechtigkeit. Darum wird auch, wenngleich er seinen Weg nicht bis zur vollen Reife hat schreiten können, sein Name und sein Werk bestehen.

Abbildungen.





Davos im Schnee 1914

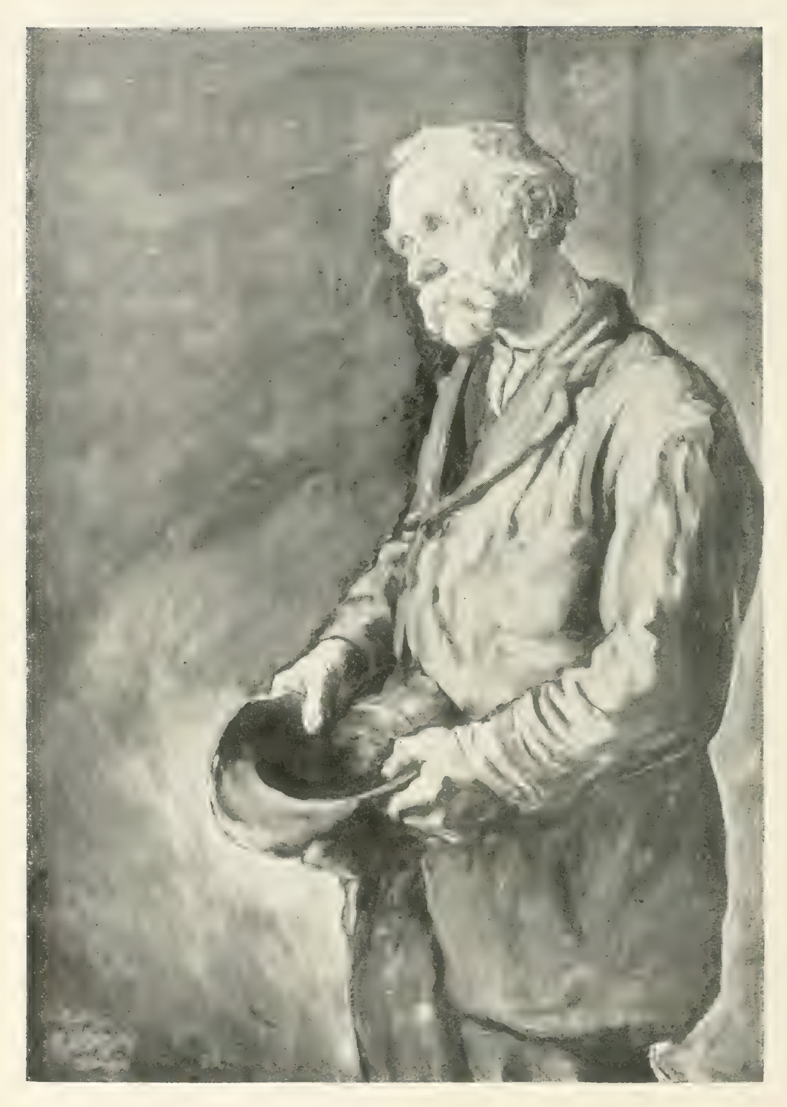
Hugo Krayn



Straße in Davos 1914



Großstadt 1915



Alter Bittsteller 1915



Am Engelufer 1916



Bildnis Arno Nadel 1916



Abgeordneter Waldek-Manasse 1916



Dirne 1916



Die Lebensmüden 1916

Hochbahn 1916



In der Elektrischen 1916



Arbeiter aus der Fabrik kommend 1916



Laubenkolonie 1917



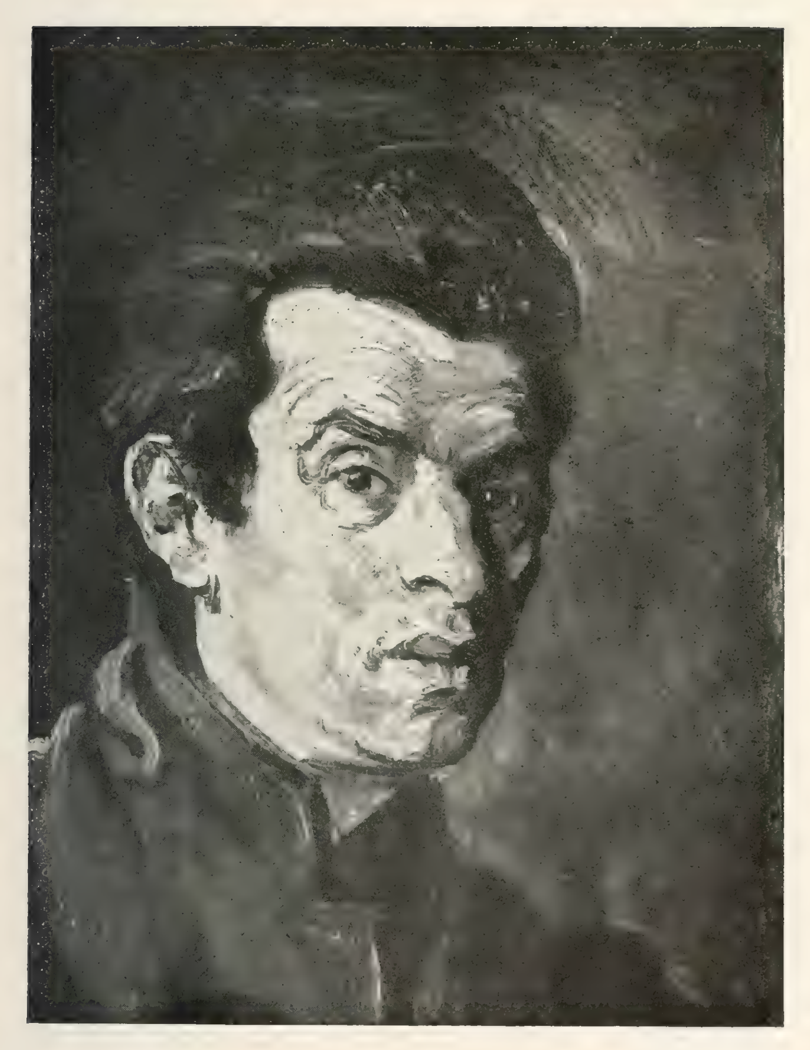
Fabrikhof 1917



Hirsch Metall- und Kupferwerk — Wandbild 1917

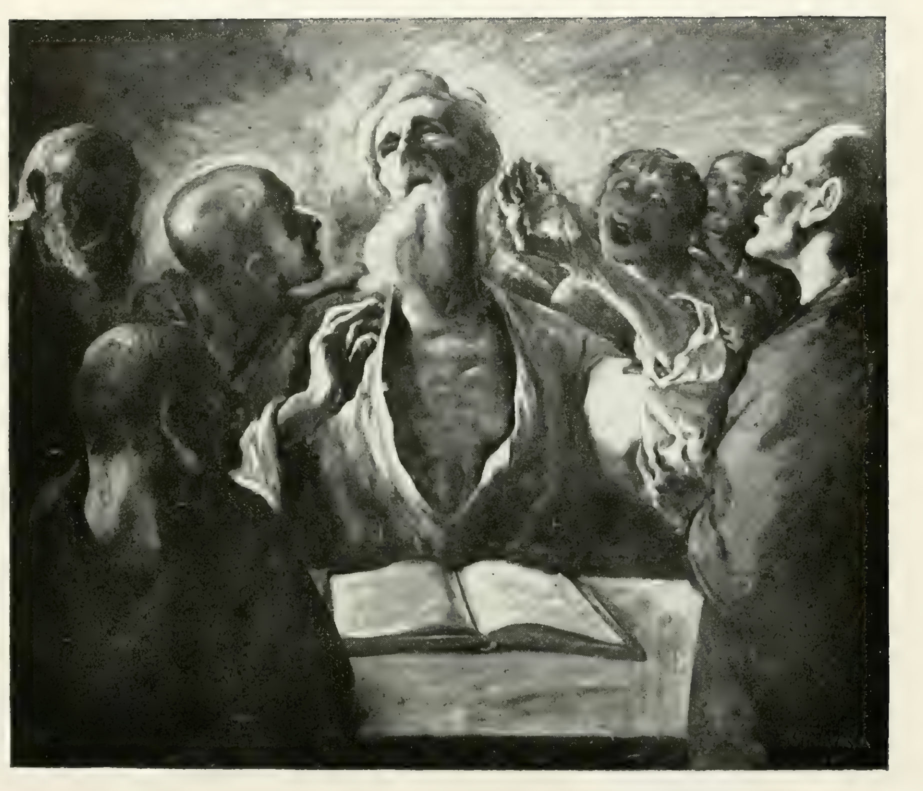


Gemüsewagen 1917



Selbstbildnis 1917

Hugo Krayn **



Der Apostel 1918



Essen und Trinken 1917/18



Venus 1918

Theaterpause 1918



Mann mit der Pfeife 1919



Der Blinde Radierung. 1915



Einkauf

Lithographie. 1915



Heimweg — Lithographie. 1915/16

Aus dem Zyklus „Trinker"

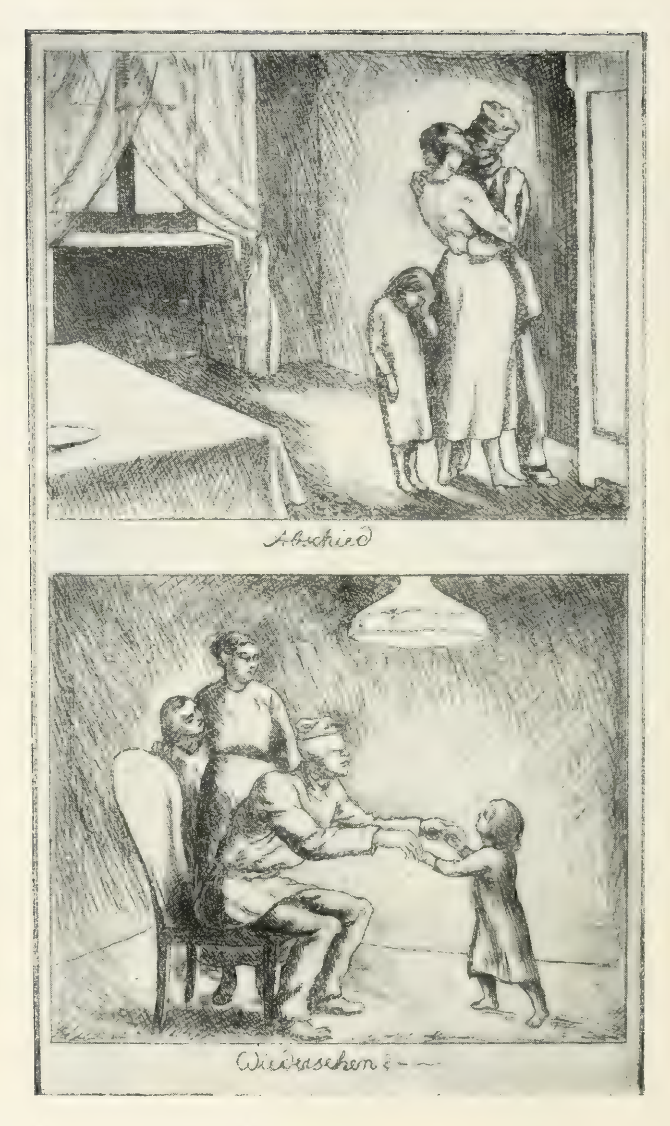


Der Vater | Lithographie

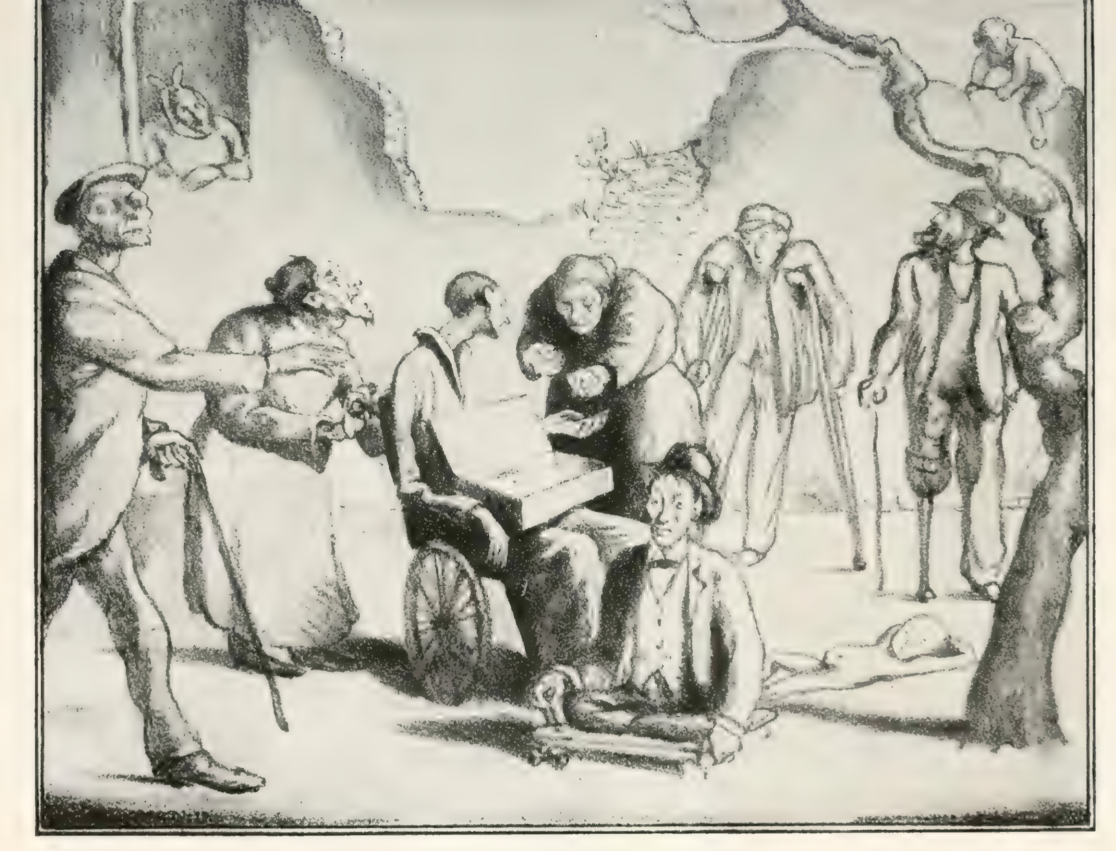
Aus dem Zyklus „Trinker"



In der Kantine — Lithographie. 1916



Abschied — Wiedersehen Radierung. 1916



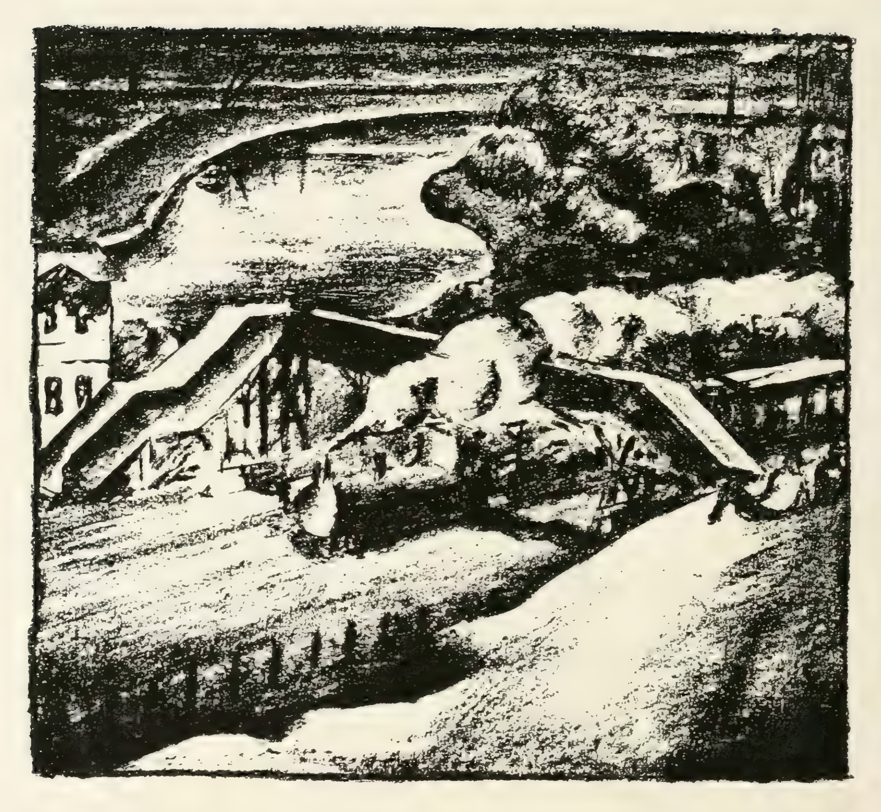
Krüppelstadt Lithographie. 1917



Lügennest — Lithographie. 1917



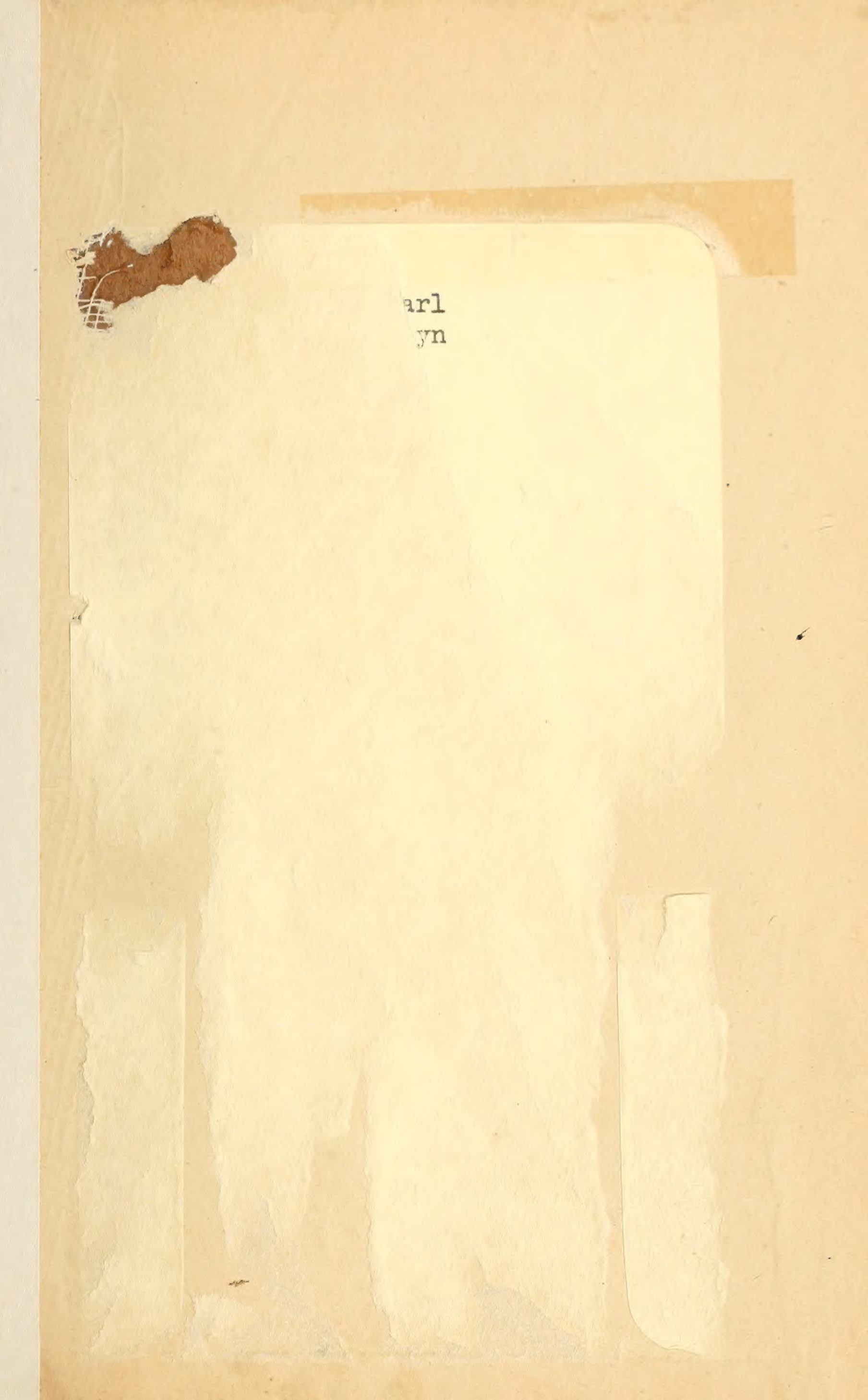
Lastträger — Lithographie. 1918



Eisenbahn Lithographie. 1918







arl
yn



